«Sono storie d'amore e basta». Figure della differenza nella narrativa di Walter Siti

Filippo Fonio

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/cei/924>

DOI: 10.4000/cei.924

ISSN: 2260-779X

Editore

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 15 maggio 2008

Paginazione: 195-206

ISBN: 978-2-84310-121-2

ISSN: 1770-9571

Notizia bibliografica digitale

Filippo Fonio, « «Sono storie d'amore e basta». Figure della differenza nella narrativa di Walter Siti », *Cahiers d'études italiennes* [Online], 7 | 2008, Messo online il 15 novembre 2009, consultato il 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/924> ; DOI : 10.4000/cei.924

«SONO STORIE D'AMORE E BASTA»
FIGURE DELLA DIFFERENZA NELLA NARRATIVA
DI WALTER SITI*

Filippo Fonio

Université de Pise, Université Stendhal-Grenoble 3

[...] il regarde l'homme qui se penche sportivement au-dessus de l'eau; comme hypnotisé, il regarde son corps, fort, musclé et curieusement disproportionné, avec des larges cuisses féminines et des gros mollets inintelligents, un corps absurde comme l'injustice incarnée.

M. Kundera, *La lenteur*, 1995.

Due parole di presentazione, di Walter Siti scrittore e della matrice dantesca che ne caratterizza le opere, prima che del ruolo dell'alterità nei suoi romanzi e racconti. Accennare a Dante in Siti, dopo aver detto chi sia Siti, può costituire un modo per mostrare, attraverso un'esemplificazione macroscopica del fenomeno, come la memoria letteraria agisca nel professore-romanziero. L'analogia con l'argomento di questo saggio, la presenza dell'alterità nella narrativa di Siti, risiede nel fatto che essa pare costituirne *la* tematica di fondo, attraverso un analogo processo di riappropriazione decontestualizzante. Siti si appropria infatti della memoria dantesca come di una tradizione culturale altra, attraverso una serie di procedimenti consapevolmente stranianti. A chiusura di questo paragrafo introduttivo, mostrerò quello che mi pare il carattere saliente di Siti romanziero, la maniera di rapportarsi allo statuto della finzione.

Il mio interesse per l'opera narrativa di Walter Siti (Modena, 1947) si colloca in un percorso di ricerca incentrato sulla letteratura come «eccezione^{1*}». Trovo affascinante l'idea che professionisti della cultura (professori in particolare, ma non soltanto) possano portare, nella loro attività d'eccezione appunto, nuova linfa alle forme della scrittura narrativa, mediante il ricorso a un modo, imprestato dalla cosa che fanno per vivere, da far convergere in questo mestiere «altro».

* Notes p. 205

Quest'ipotesi trova conferma anche nei romanzi e nei racconti di Walter Siti. In lui, peraltro, lo scarto fra primo e secondo mestiere è meno accentuato rispetto ad altri autori su cui mi sono finora soffermato². Walter Siti insegna Letteratura italiana moderna e contemporanea all'università dell'Aquila. Curatore delle opere complete di Pasolini, si è inoltre occupato di poesia italiana del Novecento e, più di recente, di teoria e storia del romanzo³. È insomma un addetto ai lavori, e lo si vede in particolare dal grado di consapevolezza delle tecniche e artifici della narrativa che Siti mette in atto ogniqualevolta si trova « dall'altra parte ».

Il progetto dei suoi romanzi, che compongono una trilogia (cfr. *TP*, 2) chiusasi con *Troppi paradisi*, rinvia all'impianto delle cantiche dantesche⁴. Non a caso, l'azione di *Scuola di nudo*, primo capitolo della serie, inizia « al compimento del trentacinquesimo anno » (*SdN*, 4); gli occhi di Walter/Dante « ebbero un appannamento proprio in quell'istante » (*SdN*, 14) in cui assiste all'ipostasi del nudo pneumatico emissario del divino, e ciò avviene in ragione del fatto che « lo strano puntuale mancamento della vista non è che il limite invalicabile su cui si misura l'insufficienza dei nostri sensi umani » (*SdN*, 14-15); *TP* (oltre al titolo evidentemente dantesco⁵) si conclude con un'ascesa dantesco-pasoliniana al monte Sinai (*TP*, 407 ss).

Se l'intertestualità con la *Commedia* si presta a fungere da efficace chiave di lettura della trilogia di Siti, quasi un *itinerarium mentis in amorem*, anche la memoria delle altre opere volgari di Dante agisce sui romanzi di Siti a diversi livelli. Non tanto le rime, da cui pure Siti attinge talvolta⁶, quanto la *Vita nova*. Nel romanzo autobiografico che il Cane (deuteragonista di *SdN* e quasi *alter ego* di Walter) sta scrivendo, Walter cerca grottescamente di assurgere al ruolo di Beatrice: « Se m'ammazzavo il venti di maggio [giorno in cui ricorre il compleanno del Walter di *SdN*] te lo facevo come regalo di compleanno; era una bella coincidenza per il tuo romanzo » (*SdN*, 447). Fuori dalla *mise en abîme*, inoltre, si trova sempre in *SdN* un'altra Beatrice, Bruno, non a caso cognominato Portinai: « Il messaggero Bruno (portinaio veramente), facendomi innamorare mediante il trucco indegno di innamorarsi lui, ha spalancato un trabocchetto: ormai l'unica strada per salvarmi è quella verso il basso ».

In *Un dolore normale*, seconda parte del trittico, il carattere di ipotesto della *Vita nova* è ancora più evidente, stavolta più scopertamente sul piano strutturale. Se *SdN* e *DN* sono entrambi prosimetri, la prosa di quest'ultimo si presenta infatti come una glossa ai versi, che ne costituirebbero il nucleo concettuale. Inoltre, è forte in *DN* l'idea del libro come diario sentimentale scritto per testimoniare che « *incipit vita nova* », e che

di conseguenza le vicende della vita *alia* siano narrate per ricostruire la genesi del nuovo inizio e per fungere da memento a sé e ad altri.

Tre romanzi, tre racconti e una sorta di testo teatrale⁷, sette storie d'amore. «Non è una storia d'amore omosessuale [...] è una storia d'amore e basta» (*DN*, 14).

Quantitativamente, si può osservare che gli amori eterosessuali sono sempre sullo sfondo (con l'eccezione del racconto *Le mosse di Farhan*, che ha al centro una storia fra due uomini e una donna). Sullo sfondo non significa meno importanti. Anzi, gli amori dei «normali⁸» sono costantemente presenti, come orizzonte di riferimento e termine di paragone ma anche, si intuisce, come paradiso perduto da riguadagnare.

Se per lo statuto esperienziale dei racconti andrebbe fatto un discorso a sé, si può considerare la trilogia come caratterizzata da una evidente matrice autobiografica⁹. Anche in questo caso, analogamente a quanto detto a proposito della memoria dantesca in Siti, si vede all'opera il magistero autoriale nei confronti dei codici di genere e della tradizione del realismo. *SdN*, *TP* e *MM* sono accompagnati da una *Nota* o *Avvertenza*¹⁰, che fa il verso, nei primi due casi, alle prefazioni apologetiche dei romanzi del Settecento, finalizzate fra l'altro a conferire una patente di autenticità a quanto ci si accingeva a leggere; nella nota ai racconti, Siti si misura anche con una certa critica letteraria, (un tempo) militante e impegnata a ricercare il realismo in letteratura.

Così *SdN*: «Ogni riferimento a fatti accaduti o a persone esistenti è da considerarsi puramente casuale» (*SdN*, 597). E *MM*: «I racconti qui pubblicati sono esclusiva opera di finzione e non hanno alcun rapporto con fatti realmente accaduti o con persone davvero esistenti» (*MM*, 187). Già in questo secondo caso però, la perentorietà del tono e l'insistenza sul carattere 'assoluto' dell'operazione compiuta («esclusiva», «alcun rapporto», «davvero») può indurci a nutrire qualche sospetto. Leggendo il seguito della citazione da *SdN* («la coincidenza delle mie generalità con quelle del protagonista di questo libro non è che una sconcertante omonimia», *SdN*, 597), l'impressione ludica si rafforza.

Ciò a maggior ragione in quanto il protagonista dei tre romanzi si chiama Walter Siti, come l'autore. Anzi, *TP* inizia con un'affermazione destabilizzante da parte del personaggio principale e narratore: «Mi chiamo Walter Siti, come tutti» (*TP*, 3). Se l'identità dei protagonisti fa parte dei caratteri topici della serialità, qui si tratta di un'identità poco più che nominale: i Walter Siti della finzione, a differenza dell'autore in questo caso, sono tre persone diverse. Dotati di caratteri minimi di riconoscibilità, sia fra loro sia nei confronti del referente (sono tutti docenti di

letteratura italiana, tutti, si intuisce, romanzieri, tutti amanti del «nudo pneumatico¹¹»), gli altri tre *alter ego* di Walter Siti sono diversi fra loro, e questo fatto non è dovuto a un *décalage* cronologico della trilogia: non sono tutti nati lo stesso anno, alcuni sono orfani dalla tenera età, alcuni hanno fratelli, eccetera.

Dal primo al terzo capitolo della trilogia, e in misura minore con i racconti, matura la consapevolezza di aver inventato un genere, che è anche e forse soprattutto (di qui un nuovo segnale dell'autoconsapevolezza dello studioso che si fa narratore) una deroga. L'etichetta coniata da Siti per definire la sua narrativa, ulteriormente precisata in diverse sedi da Siti stesso e dai primi studiosi che se ne sono occupati¹², è quella di «autobiografia di fatti non accaduti». Se da un lato lo si può considerare un omaggio alla tradizione degli *imaginary portraits* (entro un certo limite almeno), dall'altro, guardando agli autori a cui Siti critico di se stesso si rifà¹³, viene da pensare proprio a una deroga, a una categoria coniata *ad hoc* per sfuggire al casellario creato dagli studiosi di autobiografia e *autofiction*¹⁴.

Autobiografia travestita, pseudo-autobiografia, auto-eterobiografia. Questo per dire che il dato di partenza è sempre il biografico, sia quando si tratta di altri, come nel caso del racconto *Il colpo di pollice*, ultimo di *MM*, incentrato sulle ultime ore di vita di un Poeta che si intuisce essere Pasolini. Si dice nella *Nota*: «sono partito da un dato di realtà biografica, ma l'ho travestito e travisato fantasticamente, di modo che anche i pensieri e le azioni espressi in quel testo sono da considerarsi fittizi» (*MM*, 187). Sia anche, soprattutto, quando si tratta di Walter Siti *alias everyman* (altra forte marca dantesca), il cui trattamento falsificante coinvolge tutti i personaggi facenti parte del sistema dei romanzi. Dall'*Avvertenza* a *TP*:

Anche in questo romanzo, il personaggio Walter Siti è da considerarsi un personaggio fittizio: la sua è una autobiografia di fatti non accaduti, un facsimile di vita. Gli avvenimenti *veri* sono immersi in un flusso che li falsifica; la realtà è un progetto, e il realismo una tecnica di potere. Come nell'universo mediatico [orizzonte di riferimento di *TP*] anche qui più un fatto *sembra* vero, più si può stare sicuri che non è avvenuto in quel modo.

Compagno nel libro molti nomi e cognomi di persone note [...]; tali nomi e cognomi hanno una pura funzione segnaletica, e le biografie delle persone che essi designano sono *volutamente* e *palesamente* falsificate. All'opposto di quanto accade nei romanzi-a-chiave, dove i fatti veri sono attribuiti a personaggi 'in maschera', qui a persone reali, indicate con nome e cognome, si attribuiscono fatti esplicitamente fittizi. Così funziona la post-realtà, nel regno dell'immagine [...]. (*TP*, 2)

Differenza e alterità. Altro da chi, altro da cosa?

Prima di vedere se, e a quali livelli, si possa considerare l'alterità una tematica non secondaria della narrativa di Walter Siti, vorrei precisare brevemente cosa intendo con «alterità», considerando la categoria dell'alterità come derivata da quella di differenza, attraverso una sorta di recupero 'archeologico' del lat. *alter* (gr. *héteros*).

Intendo differenza (che nel senso comune è qualcosa di diverso dalla *différance* derridiana¹⁵) come termine dotato di una connotazione simile a quella del lat. *alius*, «altro fra molti», rimpiazzato nelle lingue romanze da *alter*, che ne ha assunto il significato perdendo quello originario di «altro fra due¹⁶». La necessità di recuperare il termine «alterità», impiegandolo in un'accezione più specifica rispetto a quella di «differenza», nasce dall'esigenza di supplire alla mancanza di una parola che esprima il concetto di una polarità nella differenza, di un *either*, di una diversità rispetto a *un* altro.

Si può essere diversi in senso adiaforo, ovvero dotati di proprie peculiarità che differenzino gli uni dagli altri, nell'ottica di una pluralità non orientata in termini di valori. Ma se, e questa è l'impressione forte che nasce dalla lettura di Siti narratore, si percepisce una distinzione tra gli omosessuali e i «normali» ad esempio, ovvero sussiste *un* referente sentito come altro da sé, ecco l'esigenza di introdurre un termine che possa esprimere tale differenza polarizzata, se non ancora o non soltanto nell'accezione di un bene e un male, di un *sic/non*, già nell'accezione intuitiva di un io/mondo, di un io/voi in cui non si danno plurali inclusivi e solidali.

Prima figura dell'alterità sitiana. Plurilinguismo e antiaccademismo

Non ho approfondito la mia indagine tanto da poter prendere posizione in merito al fatto se Siti abbia o meno inaugurato una tradizione «altra» nella narrativa italiana. Per quanto mi risulta, direi che non ha fatto scuola, né si è allineato a un movimento letterario preesistente¹⁷. Ha fatto parte a sé, di nuovo come Dante, *mutatis mutandis*. E se Siti non ha fatto scuola, ciò è probabilmente dovuto anche al fatto che quella da lui inaugurata (quanto meno in Italia) è una tradizione difficile da seguire, sia a livello di realizzazione sia dal punto di vista di un gradimento popolare¹⁸.

Se si può parlare di una tradizione, non vanno ricercati degli antecedenti immediati, dei padri, ma piuttosto una continuità che parte da lontano, dal solito Dante. Walter Siti romanziere, e Walter Siti personaggio

di *SdN* si schierano apertamente per il recupero di una tradizione «altra», presente *ab origine* nella cultura letteraria italiana, quella che Gianfranco Contini ha definito la linea del plurilinguismo¹⁹.

Non è un caso che Contini contrapponga alla linea dantesca-gaddiana, per vocazione mistilingue e sperimentale, quella umanistico-petrarchesca e poi petrarchista, fautrice di un unilinguismo omologante. Allo stesso modo in cui Matteo Casimbeni *alias* il Cane, collega, fratello nel sistema edipico di *SdN* e doppio complementare di Walter, è studioso del Petrarca, del quale celebra senza sosta il purismo e l'eurocentrismo. Il Cane è l'accademico baroneggiante, che si fa e si fa fare strada nella vita con la lancia in resta della critica testuale e con un erotismo a dir poco esuberante. Il Walter di *SdN* è l'altro, quello che ai concorsi universitari non si vuole neppure presentare, gettando tutti i titoli nel Tevere, e che nella vita *fa da strada*, rifiutandosi di cedere alle logiche dell'accademismo e preferendo 'calarsi le braghe' senza esserne richiesto, mantenendo un'integrità non si capisce quanto morale e quanto reale.

Emblematico terreno dello scontro tra Matteo e Walter è la critica leopardiana²⁰. In occasione di un convegno, i due si impegnano in un *certamen* ermeneutico sul *Passero solitario*, campioni rispettivamente il primo della stilistica strutturale, il secondo di una lettura freudiana e 'irrispettosa' del canto.

Il Padre accademico di Walter e Matteo si schiera apertamente a favore di quest'ultimo. Il Cane è, appunto, fedele a un rispetto incondizionato per l'istituzione, sentita come incarnazione di inveterate dinamiche di potere e sopraffazione. Walter, per contro, irride un'accademia di cui sente di non essere parte, si iscrive da subito dalla parte dei servi. È o proclama di essere terzomondista e antielitarista, forse anche per provocazione, quanto Matteo si dichiara purista e filocolonialista.

Ai valori dell'Umanesimo proferiti a gran voce dal Cane (non) si contrappone un Walter oltranzista nella propria difesa di una tradizione culturale «altra», minoritaria numericamente e sul piano del prestigio. Lo stile che lo scrittore Walter Siti sceglie di far suo rinvia a una tradizione petrosa, antipetrarchesca, antinormativa, profondamente ibridata, e che ricorre a uno spettro di registri e risorse espressive quantomai vasto.

Seconda figura dell'alterità sitiana. I «normali»

Walter Siti personaggio si sente costantemente «altro», dal punto di vista sessuale prima di tutto²¹. La sua alterità su questo piano si presenta come

duplice, e tale da condannarlo a una solitudine (emotiva) pressoché totale. Walter sente di essere al di fuori della normalità, identificata con la comunità degli eterosessuali, così come si esclude da un'omosessualità manifestata senza ostentazioni né reticenze ma vissuta con serenità.

Andiamo per gradi. Lungi dall'essere universalmente accettata né tantomeno assimilata alla cosiddetta normalità, l'omosessualità costituisce, per alcuni dei personaggi di Siti, Walter incluso, un problema. Un caso emblematico in questo senso è Nick, protagonista del racconto *Storia di un bodyguard*, terzo di *MM*. Apparentemente eterosessuale e con tendenze omofobe, per una serie di circostanze Nick si trova, come molti personaggi di Siti, a vendersi ad altri uomini. Ed è agli omosessuali da cui Nick si sente sfruttato (e che forse è lui a sfruttare in realtà) che l'ex *bodyguard* attribuisce la responsabilità per la fine del suo rapporto con Jennifer, una ragazza americana con cui ha avuto un breve *flirt*: « [Nick] s'era convinto che la colpa di non essere riuscito a soddisfare Jennifer era tutta di quegli impestati di ricchioni, che gli avevano succhiato le energie imprenditoriali » (*MM*, 146).

Nick si sente profondamente « altro » rispetto agli omosessuali, sulle cui inclinazioni egli ha una teoria tutta sua (non così aliena dal senso comune, purtroppo): « Gli omosessuali non sono come noi, a loro la vita gli fa orrore e hanno bisogno di sfogarsi con le porcherie per dimenticarla; non ne hanno mai abbastanza » (*MM*, 147). Qui la percezione di un mondo sentito come incurabilmente « altro » raggiunge forse il massimo grado. Per Nick non c'è differenza fra omosessualità e perversione, una perversione peraltro in *escalation* costante e insaziabile.

Il professore, personaggio-regista del racconto in questione, *alter* Walter ovviamente, un omosessuale in apparenza pacificato con se stesso e col mondo, nutre nondimeno alcuni dubbi sugli « altri » omosessuali. Tanto è vero che, richiesto di fornire un alibi a Nick implicato in una storia di sesso estremo finita tragicamente, il professore sceglie di testimoniare il falso, mosso, fra l'altro, dalla « sufficienza verso un supposto 'tipo inferiore' di omosessuali, a cui temeva di assomigliare troppo », e finisce la propria riflessione affermando « poveri pervertiti, loro sì che sono anormali » (*MM*, 150).

DN è del resto un'elegia che canta la nostalgia dell'Eden, i tentativi frustrati di un « altro » che vuol farsi normale. Il libro nel libro scritto da Walter cerca di rispondere alla domanda se « i desideri non-compatibili possono conciliarsi con una vita normale; se il paesaggio può apparire gradevole anche a chi non ne è escluso » (*DN*, 9). Walter si illude della facilità di essere normali (*DN*, 89), crede che la chiave per capire il *partner* sia una

parola, tormalina («non so nemmeno che aspetto abbia, finché non mi resi conto che era l'anagramma di 'normalità'», *DN*, 22), biglietto di ritorno dall'altrove in cui si sente confinato, e conclude:

Desideravo diventare *normale* – sarebbe stata quella la vera avventura, [...] perché si può dimostrare *scientificamente* che è impossibile per due maschi amarsi a lungo. I maschi, per gli omosessuali, sono un'illusione ottica: volerli impiantare una convivenza, rivendicando tutte le prerogative d'un amore fertile e sincero, è come la scimmia che crede di trovare un'altra scimmia dietro lo specchio. (*DN*, 204)

Terza figura dell'alterità sitiana. La lotta coi padri²², ovvero: se non riesci a sconfiggerli, fatteli... amici

In *SdN* in particolare, Siti propone una specularità del sistema edipico dalla dimensione familiare a quella accademica. Walter e Matteo sono fratelli d'accademia, hanno un padre, anzi un Padre, Alfredo, e di conseguenza (anche se non si insiste su questo elemento) una madre, Olga, moglie di Alfredo, con cui Matteo ha una relazione.

La struttura edipica base, triadica, è però complicata in primo luogo per la presenza di un numero più elevato di attanti. In particolare, lo stesso Matteo si candida a soppiantare la figura del Padre, assumendone le prerogative in relazione a Walter²³. Matteo come Edipo, dunque. Ma, e questa è la seconda ragione per cui la struttura si rivela più complessa, lo stesso Walter spodesta, entro certi limiti, il Padre. Oltre al fatto che il punto di vista di Walter, un'ottica tendenzialmente omosessuale, ridimensiona il ruolo della madre, ascrivendo al Padre anche gli attributi materni. Ciò rende le dinamiche di *SdN* «altre» rispetto all'edipismo. L'incesto si consuma dunque con il Padre (*SdN*, 456-457).

E non è probabilmente un caso che *SdN* si apra con Walter che spia da un pertugio Alfredo che si masturba sotto la doccia (*SdN*, 8-9). La *fellatio* di Walter ad Alfredo (*SdN*, 456-457) è vissuta con toni onirici (come esplicitamente onirico è il rapporto sessuale che Walter immagina di consumare con il Cane, *SdN*, 164-165), forte è il senso di trasgressione e si ha l'impressione che i ruoli stiano per essere sovvertiti. In realtà, i tentativi di Walter per affrancarsi dall'autorità del Padre sono destinati allo scacco, come allo scacco è destinata la finzione paterna del Walter di *DN* nei confronti del giovane *partner*.

I padri alla cui autorità Walter (quello di *SdN* in particolare, ma non soltanto) si sente sottoposto sono però molti. Sono tanti da costituire una società, che viene a coincidere con *la* società, rispetto alla quale Walter

percepisce la propria inadeguatezza e una profonda e irriducibile alterità. I membri di questa società dei padri sono sempre designati come «loro». La non-inclusione è accompagnata da sensazioni diverse, che vanno dalla nostalgia («gli altri, a forza di detestarli, son diventati così importanti per me che non mi resta che correre quando mi convocano: se ritardano, la mia non è rabbia, è smarrimento», *SdN*, 124) a un aristocratico distacco non esente da titanismo («Se sapessero quel che ho combinato ieri sera [...], ognuno di loro avrebbe il diritto di disprezzarmi; e tuttavia il confronto tra noi non può essere solo di parole – bisogna che vengano pesate, tutte intere, le nostre vite», *SdN*, 112).

Tra i vari rapporti paterni che legano Walter al resto della società, soltanto uno sembra risolversi positivamente, con l'integrazione in un mondo sempre considerato «altro». La sudditanza nei confronti del capitalismo, degli Stati Uniti in particolare, relega Walter in un isolamento che lo allontana dai vincitori e lo accomuna (involontariamente, si ha l'impressione) alle minoranze dei diseredati, assumendo connotati inequivocabilmente edipici: «Mi nascondevo al padre non osando oppormi a lui; il capitale è il nostro padre comune rispetto al quale siamo tutti fratelli» (*SdN*, 572-573). Negli ultimi capitoli del romanzo tuttavia, in maniera analoga a quanto accade ad Alexander Portnoy, eroe eponimo del *Complaint* di Philip Roth, mediante l'amplesso con la soldatessa israeliana²⁴, la relazione con il guatemalteco Hochy fornisce a Walter la *green card* che gli consente il ritorno nella *Heimat* agognata:

L'amore per Hochy è stata la miccia che ha acceso un amore più grande, un amore che aspettava addormentato, l'amore per gli Usa. [...]

Gli Usa sono il padre che ho sempre sognato [...]. Un tempo pensavo: speriamo che i poveri perdano, così posso continuare a essere dalla loro parte. Ora voglio vincere insieme ai miei, godere della legittima eredità, riprendere il mio posto in famiglia. (*SdN*, 561-562. Vedi anche *SdN*, 341-342)

Quarta figura dell'alterità sitiana. La non-elusione del patto autobiografico e il superamento dell'inazione. A mo' di conclusione

La figura dell'alterità sitiana in cui le altre tre in qualche modo confluiscono rinvia a quanto detto sopra circa l'ineludibile matrice autobiografica della narrativa di Siti.

Il personaggio Walter, specie quello di *SdN*, oscilla costantemente tra il riconoscimento e la negazione della propria individualità. Se già *in limine* Walter afferma, in relazione alla sua attività di critico letterario, «non voglio essere identificato con quello che scrivo [...]». Consegno il saggio al

capo [...] e io già posso essere un altro» (*SdN*, 4), subito dopo riconosce: «la critica letteraria era l'unica forma che mi consentiva un'esibizione autobiografica entro i limiti della decenza» (*SdN*, 6), e poco più avanti, riferendosi a Leopardi, «non riesco a studiare qualcuno con cui non mi identifico» (*SdN*, 86).

Altrove invece, allorquando l'autobiografia assume più specificamente i caratteri di una confessione, Walter prende coscienza di non essere altro da sé. Soffocata la gatta Malvina, ammette candidamente (facendo il verso a Rimbaud): «tutto è opera mia e io non sono un altro» (*SdN*, 228). Una simile accettazione della parte oltremodo cattiva dell'io, non più sentito come «altro», si verifica ancora in corrispondenza di un *autodafé*. Siti racconta, facendo il verso a Camus, una tragedia dell'assurdo quotidiano, un tragico scherzo di Walter che causa la morte di una donna (*SdN*, 470 ss). Di nuovo, Walter si riconosce nei gesti compiuti.

Non è un caso che questo processo di accettazione coincida con due delle pochissime azioni compiute da Walter. Il dato fondamentale che rende Walter irrimediabilmente «altro» rispetto a «loro» è infatti la passività. Anche i tentativi di superamento dell'inazione e di una vita vista anziché vissuta sono destinati a una riuscita solo episodica. In questa dinamica esistenziale dell'alterità del personaggio Walter, come per le tre figure precedenti, piano accademico e sfera emotiva tendono a coincidere. Sulla politica universitaria dichiara perentorio: «fin che gli altri scelgono per me, io sono libero» (*SdN*, 45). Riflettendo sul narcisismo di Bruno/Beatrice, grande amore di *SdN*, Walter considera: «forse Narciso vero sono io [...], incapace di pensare un movimento proiettivo che non coincida con la morte» (*SdN*, 57).

Per poter entrare a far parte del «loro» mondo, Walter ritiene di dover diventare uomo d'azione (*SdN*, 103-104).

Sebbene la conclusione del romanzo, in particolare il rapporto con Hochy, la guarigione dall'impotenza, il concorso vinto inducano a credere che l'ignavia possa restare solo un ricordo, una lettura della trilogia alla ricerca di un riscontro al superamento dell'inazione come dinamica straniante mi ha dato l'impressione che quest'ultima, *summa* delle altre figure dell'alterità sitiana, resti la meno risolta. La si potrebbe compendiare in un'affermazione del Walter di *SdN*, divertito e sgomento di fronte al mondo che gli si muove incessantemente e operosamente attorno:

Non posso giudicare le azioni buone o cattive fin che *qualunque* azione per me rimane un miraggio; [...] non è che un caso particolare della scelta generale di patire la vita piuttosto che viverla: il mio settore è quello del voyeurismo autolesionista, che si tratti di letto o di cattedre. (È meglio aver torto lontano da loro che ragione con loro [...]). (*SdN*, 152-153)

Notes

* Un grazie particolare a Walter Siti per l'attenzione e la curiosità (reciproca). Ringrazio inoltre Alessandro Grilli per la pazienza e le *trouvailles* d'archivio, Tatiana Korneeva per le conversazioni maieutiche, Enzo Neppi e Gianluigi Simonetti per gli utili consigli, Guido Paduano per aver aperto la via, Tiziana per avermi fatto conoscere i romanzi di Siti e Francesca per il supporto. A partire dalla presentazione del *corpus* ricorrerò alle seguenti abbreviazioni:

Scuola di nudo, Torino, Einaudi, 1994 : *SdN*.

Un dolore normale, Torino, Einaudi, 1999 : *DN*.

La magnifica merce, Torino, Einaudi («L'Arcipelago», 59), 2004 : *MM*.

Troppi paradisi, Torino, Einaudi, 2006 : *TP*.

Le citazioni sono ridotte al minimo per ragioni di spazio.

1. Vedi G. Baldissone, *La letteratura come eccezione. Narrativa e poesia nell'uso dei filosofi*, in *Il potere delle parole. Sulla compagnia tra filosofia e letteratura*, a cura di S. Petrosino, Roma, Bulzoni, 2000, p. 13-51.

2. Penso fra gli altri ad Alessandro Barbero e a Franco Cordero, rispettivamente medievista e giurista oltre che romanzieri.

3. Mi pare superfluo riportare in questa sede una bibliografia di Siti critico. La sua attività è del resto ben nota agli specialisti. D'altronde non farò riferimento alle pubblicazioni storico-letterarie di Siti, se non per alcuni scritti di «autocritica», riflessioni da letterato sulla propria produzione letteraria.

4. Trovo conferma alla mia impressione di lettura nel corso di una conversazione privata con l'autore. Preciso da ora che molte di queste riflessioni sono appunto nate dalla sinergia fra lettore comune e arcilettore.

5. L'espressione «troppi paradisi» ricorre già nella seconda di copertina dell'edizione dei racconti.

6. Cfr. ad esempio *SdN*, 317: «... non c'è intelletto d'amore [...]».

7. Mi riferisco a *Perché io volavo*, primo pezzo contenuto nella *Magnifica merce*.

8. Cfr. in part. *SdN*, 222, e *DN*, *passim*.

9. Per una serie di ragioni, non ultimo il rischio di risultare troppo prolisso, mi limito qui a rubricare sotto la voce autobiografia i riferimenti contenuti nei paratesti della trilogia e di *MM*. Diverse riflessioni in merito, e non tra le meno interessanti, si nascondono anche fra le pieghe dei romanzi, di *SdN* in particolare. Ricordo almeno 18, 113, 216.

10. *SdN*, 597-598; *TP*, 2; *MM*, 187.

11. Ad esempio *SdN*, 64, ma le citazioni sarebbero numerose.

12. Oltre alle già citate *Note* e *Avvertenze*, ricordo almeno W. Siti, *Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti*, in «Narrativa», 16 (1999), p. 109-115; G. Simonetti, (a c. di), *Un realismo d'emergenza. Conversazione con Walter Siti*, in «Contemporanea», 1 (2003), p. 161-167. Vedi inoltre S. Contarini, *Walter Siti: Scuola di nudo*, in «Narrativa», 16 (1999), p. 117-131; R. Gigliucci, *Il corpo come luogo mentale* (rec. a W. Siti, *La magnifica merce*), «L'Indice», 21 (2004), 12, p. 5; F. La Porta, *Piango, ma per finta. Una storia scomparsa tra pene d'amor perdute e dichiarate ambiguità* (rec. a W. Siti, *Un dolore normale*), «L'Indice», 16 (1999), 5, p. 7; C. Madrignani, rec. a *Scuola di nudo*, «L'Indice», 12 (1995), 3; G. Paduano, *Ogni educazione è uno stupro*, «La Rivista dei libri», 4 (1994), 12, p. 18-20; G. Simonetti, *Lezioni di inesistenza: Scuola di nudo di Walter Siti*, in «Nuova corrente», 42 (1995), p. 113-128.

13. Mi riferisco in particolare a W. Siti, *Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti*, *op. cit.*, e a Id., *L'orgoglio del romanzo*, in «L'Asino d'oro», 5 (1994), 10, p. 63-69.

14. Vedi in part. Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, in part. p. 13-46 (già in «Poétique», 14, 1973), e la definizione di *autobiographie*: «récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier, sur l'histoire de sa personnalité.» (p. 14); *Autofictions & Cie*, a c. di S. Doubrovsky, J. Lecarme, Ph. Lejeune, Université Paris X - Nanterre, 1993 (RITM, 6: Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes) e la definizione di *autofiction*: «Fiction, car il n'y a jamais d'adéquation entre l'auteur, le narrateur et le personnage, entre le sujet de l'énoncé et le sujet de

l'énonciation, entre un sujet soi-disant plein et le sujet divisé, dispersé, disséminé de l'écriture.» (R. Robin, *L'autofiction. Le sujet toujours en défaut*, p. 73-86, rif. p. 74). Vedi inoltre R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

15. Rifacendosi fra l'altro a Saussure e alle accezioni del latino *differre*, Derrida identifica le due matrici della *différance* nel rimando indefinito (temporeggiamento) e nella non-identità (spaziamento). J. Derrida, *La «différance»* [1968, poi 1972], tr. it. in *Margini della filosofia*, a c. di M. Iofrida, Torino, Einaudi, 1997, p. 27-57.

16. Mi rifaccio ad A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 21-22.

17. Ammesso, e non ne sono molto sicuro, che in riferimento alla narrativa italiana contemporanea si possa realmente (ovvero a prescindere da etichette e sistemazioni più o meno scolastiche) parlare di movimenti, correnti, tendenze.

18. Proprio nei giorni in cui scrivo, gli indici delle vendite di *TP* sembrano smentire tale constatazione. Preferisco non entrare nel merito della questione, limitandomi a riflettere sul fatto che un libro possa diventare un *bestseller* grazie a dinamiche non necessariamente di gradimento.

19. G. Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca* [1951], in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1961)*, Torino, Einaudi, 1970, p. 169-192. Ma si tratta di un'idea che Contini riprende spesso nei suoi scritti.

20. Cfr. *SdN*, 133-136; 293-303; 363-364.

21. Ma anche dal punto di vista accademico, emotivo, politico. Mi pare nondimeno che la dimensione sessuale della polarità altro/normale sia quella maggiormente significativa, se non altro perché si tratta di una tematica centrale in *DN*.

22. Cfr. in part. G. Paduano, *Ogni educazione è uno stupro*, op. cit.

23. Vedi ad es. *SdN*, 95 ss., dove un rapporto sessuale fra Matteo e Fausta, segretaria del Dipartimento, è visto in filigrana con scene familiari legate ai genitori biologici di Walter.

24. Ph. Roth, *Portnoy's Complaint* [1969], Toronto, New York, London, Bantam Books, 1970, p. 183 ss.